

خطاب ملك الموت تحت المجهر النقد الاجتماعي والعقدي

في رواية استقالة ملك الموت أنموذجا

د. عبدالحليم بن صالح

قسم اللغة العربية آدابها

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

الملخص

ملك الموت في الرواية العربية الحديثة لم يكن عنصراً جديداً أو غريباً لدى كتّاب الرواية لأنه كان شائعاً بأشكاله المختلفة وصوره المتعددة في الفن القصص التراثي. ولهذا استطاع ملك الموت أن يتوغل في الروايات العربية الحديثة، ويتفاعل معها، فكان أحد الروافد الإبداعية في الفن الروائي. لذا فإن هذه الدراسة ستقوم بدراسة العنصر الملائكي متمثلاً في خطابه الاجتماعية، ودوره، حينما وظف لأغراض اجتماعية ذات طابع مختلفة بحسب الوظيفة الموكلة له، والصور المرسومة له. وهذا ما دعانا لأن ندرس شخصية ملك الموت ودوره في القضايا الاجتماعية في رواية استقالة ملك الموت لصفاء النجار،^١ وسوف يتبع الباحث المناهجين التحليلي والنقدي، حيث سيقوم الباحث بتحليل شخصية ملك الموت ودوره الاجتماعي في الرواية، ثم وضعه تحت المجهر النقدي الاجتماعي والعقدي..

الكلمات المفتاحية: الرواية، ملك الموت، الشخصية، الأبعاد الاجتماعية

^١ أدبية مصرية. تاريخ الميلاد ١٥-٥-١٩٧٣، المؤهل: بكالوريوس إعلام - قسم راديو وتلفزيون - جامعة القاهرة، ١٩٩٧. وقد تعذر

للباحث الحصول على معلومات إضافية عن نشأة الكاتبة.

المقدمة.

تُعد الشخصية في الرواية العربية من أبرز عناصرها، فلا يمكن أن نتخيل أحداثاً تقع في الرواية دون أن يشارك في أحداثه شخص، فهم أبطال الكاتب القصصي ووسيلته لعرض الأحداث، وبواسطتهم يتم بث الأفكار، غير أننا الآن أمام شخصية أخرى، وتكمن هذه الشخصية في أنها أسطورية غير عادية، إنها ملك الموت...!، حيث كانت التقاء هذه الشخصية الموسومة بالسمو والرفعة والمثالية، بالشخصية البشرية الموسومة بالضعف وهوى النفس سبباً في إثارة الرواية، شخصيتان في عالَمين متناقضين، عالَم البشر الأرضي المعلوم وعالَم الملائكة العلوي المجهول، يقفان في خطين متوازيين في الرواية العربية المعاصرة. وهكذا فإن الرواية العربية تتجدد من جديد عبر شخصية ملك الموت كأسطورة إبداعية حديثة، تميزت عن بقية الروايات العربية الحديثة في التجديد والإبداع والتشويق، ويكمن ذلك في كيفية توظيف ملك الموت في أحداث الرواية، لأغراض اجتماعية، أدى دوراً محورياً، غير أن الروائيين عندما يقدمون على تقديم هذه الشخصية (ملك الموت)، والتي ترتبط في مظهرها أو وظيفتها بالعقيدة فإنهم يختلفون في تقديمها، حسب رؤيتهم ونظرتهم لهذه الشخصية، فمنهم من يُصوّر تلك الشخصية الملائكية في صورتها المشرقة بعيداً عن التصورات الفلسفية المنحرفة والتي تتضمن عناصر السخرية أو الفكاهة أو ما شابه ذلك. ومنهم من يُصورها من منطلق أفكار وفلسفات منحرفة، ترفض العقيدة كونها لا تقدم الحلول الناجحة والأمثل للقضايا البشرية، بحجة أن من متطلبات الرواية الإبداعية السخرية أو الفكاهة أو من هذا القبيل وأن الضوابط الدينية لا دخل لها في الأعمال الأدبية.

والسؤال البديهي الذي نطرحه هنا: لماذا ملك الموت...؟ ألم يجدوا صوراً لمخلوقات أخرى كالجن والعفاريت والشياطين مثلاً أو غير ذلك من الصور الأسطورية الخرافية العديدة. قد تكمن الإجابة عن هذه التساؤلات، في شيئين، وهما:

الشيء الأول: لقد وجد الكتّاب من صور ملك الموت وأوصافه من المعارف أو المعتقدات الدينية، على أنهم مخلوقات غيبية مثالية، ذوو قدرات خارقة، مرفداً للقيام ببعض الأدوار الخيالية الصعبة. ولهذا أشار

أحد الدارسين في دراسته المقارنة للأسطورة الملائكية على أنها تعتمد على العقائد اعتماداً كلياً، وأنها خاضعة لتيار الإضافات خضوعاً كبيراً.^٢

والشيء الآخر تكمن في الشخصية البشرية العادية التقليدية في الرواية العربية في أنها غير قادرة في بعض حالاته على تحمل أعباء بعض الأدوار الخيالية، ولهذا كان لا بد للشخصية البشرية العادية التقليدية من أن تفسح المجال أمام شخصية أخرى أكثر ديناميكية ومرونة وحركة لكي تحل محلها، ولهذا فإن الروائيين وجدوا في شخصية ملك الموت وصوره المختلفة الصورة المثلى لهذه لأداء هذه الأدوار.

هذا وقد وقع أعيننا على عينة من روايات ملك الموت بغية دراسة شخصيته، ودوره في الأحداث الاجتماعية فيها، وهي رواية (استقالة ملك الموت) لصفاء النجار،^٣ وتُعد الكاتبة ضمن كاتبات الأدب النسوي الرائدات في العصر الحديث، وهذه الرواية رواية حديثة، نشرت عام ٢٠٠٥م، وقد تمّ توظيف ملك الموت في هذه الرواية في موضوعات وقضايا اجتماعية خاصة بالمرأة بالتحديد المتعلق بالأدب النسوي، وكان ظهور ملك الموت في هذه الرواية على صورة خفية غير مرئية من غير تجسيد أو انتحال^٤ كما في الروايات الأخرى لملك الموت، معتمدة على إظهار ملك الموت عبر خطاباته المعاضدة للمرأة.

أبعاد الرواية الاجتماعية العربية المعاصرة

^٢ التونجي، الآداب المقارنة، ص. ٦١.

^٣ كاتبة مصرية. تاريخ الميلاد ١٥-٥-١٩٧٣م، المؤهل: بكالوريوس إعلام - قسم راديو وتلفزيون - جامعة القاهرة ١٩٩٧.

^٤ انظر إلى هذه الروايات التي جاءت ذكر الملائكة فيها:

السباعي، نائب عزرائيل،

السباعي، البحث عن جسد،

بن جلون، ليلة القدر

بن منيف، مدن الملح

السعداوي، سقوط الإمام،

حامد، مسافة في عقل واحد، سعيد، الدنيا في أعين الملائكة،

عبدالستار، نزار، ليلة ملاك (عمان، دار أزمنة، ٢٠٠٨م).

عبدالله، إيناس، لا ملائكة في رام الله (عمان: دار فضاءات، ٢٠١٠)

لا نبالغ عندما نقول بأن الرواية الاجتماعية قد أخذت أبعاداً كبيرة من النتاج الروائي العربي، حيث إن مرحلة الرواية الاجتماعية تُعد آخر مراحل الرواية المعاصرة،^٥ فقد سارت منذ ميلادها في مطلع القرن العشرين حتى اليوم بالقاعدة القائلة: "تقوم الرواية بتأويل الواقع ورفضه، متطلعة إلى واقع آخر يعترف بالإنسان وحقوقه".^٦ ولهذا فلو تأملنا الأوضاع السائدة في المجتمع العربي نجد أن الرواية الاجتماعية العربية قد تعددت أبعادها، حينما وجد كُتّاب الرواية مادة خصبة تقاربت أعمالهم في التعرض لبعض مشاكل المجتمع، خاصة الجهل والفقر والرذيلة، وكذلك لبعض مشاكل الأفراد الخاصة بالحب والزواج والفرق، ولهذا فإن الرواية الاجتماعية العربية بصورة عامة قد اتخذت اتجاهين، وهما: اتجاه يقوم بتسجيل الأوضاع الاجتماعية المتردية، والآخر يهتم بمشاكل العاطفية والشعورية من خلال تجربة فردية.^٧ ولهذا فإن مظاهر مجريات أحداث الرواية الاجتماعية العربية في أغلب الأحيان، لا تنحرف عن هذين المظهرين، وهما:

أولاً: أن المطلع على طبيعة الرواية العربية من الناحية العلاقة الاجتماعية ودوافعها وأشكالها، يجد أنها في الأعم الأغلب مأخوذة من التصور الغربي للحياة، على الرغم من أن رواياتنا قد صورت واقع الحياة الاجتماعية عندنا، ولكن بمقاييس واقع الحياة ورؤى وفهم أوروبي في أغلب الأحوال خاصة فيما يتعلق بشؤون المرأة الاجتماعية، لأن الطابع العام للمدة التي نشأت فيها الرواية كان طابع صراع بين قيم الحياة الغربية وقيم الحياة الإسلامية، وبالطبع كانت الغلبة في النهاية للحضارة الغربية.^٨ وهذه نتيجة طبيعية بسبب تأثر معظم أدبائنا بالأيديولوجيات الغربية، وهذا يذكرنا بقول ابن خلدون، حين قال: "إن المغلوب مولع بمحاكاة الغالب، ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوى المتسلط عليه لغة وأدباً...".^٩

ثانياً: إن أدب الكاتب -عموماً- يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببيئة حياة الكاتب نفسه، فهي تلقي الضوء على أفكاره ومواقفه في المراحل المتعاقبة الحافلة بالهموم والصراعات والتطلعات.^{١٠} وهذا واضح

^٥ أنظر، الرواية العربية المعاصرة ونزعاتها، ص. ٦٥. البحث نفسه.

^٦ دراج، فيصل، الرواية العربية وثنائية الحقيقة والسلطة (صفحة الأخبار، المصدر الجزيرة، الخميس: ٥/٥/٢٠١١م).

^٧ الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص. ٥٠. بتصرف.

^٨ عبود، شلتاغ، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي (دمشق: دار المعرفة، ١٩٩٢م)، ص. ١٤٥-١٤٦. بتصرف.

^٩ قصاب، موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية الغربية، ص. ٥٠.

^{١٠} أنظر: المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص. ١٣.

جداً في الرواية العربية الاجتماعية المعاصرة، فإبداعات الكاتب عبارة عن أحداث أو تجارب أو خبرات يمر بها الكاتب نفسه، وهو ما نعينه بالتجربة الإنسانية، والتي تُستمدُّ مصادرها إما من تجارب شخصية أو من مواقف اجتماعية يتعرض له الكاتب نفسه خلال حياته.

وهذا ما نراه واضحاً وجلياً من خلال دراستنا لرواية (استقالة ملك الموت) حيث تظهر الرؤية الغربية، والتجربة الفردية في آن واحد.

رواية (استقالة ملك الموت) في سطور

سؤال غريب يتبادر إلى أذهاننا من أول وهلة، وقبل قراءة الرواية أو تصفحها، لماذا استقال ملك الموت؟ وذلك عندما يصادفنا عنوان الرواية الذي على غلافها -استقالة ملك الموت-! فهذا العنوان المحير يثير بالفعل كثيراً من التعجب والفضول، والذي يشير بقدر عدم واقعية هذا السؤال ومعقوليته الدال على إنزواء ملك الموت، وهزيمته، والذي تغرينا لأن نتصفح هذه الرواية بحق، فإن الإجابة عنه بكل منطقية وبساطة، من خلال تصفحنا للرواية، نقول: لقد استقال ملك الموت من منصبه تقديراً واحتراماً وتبجيلاً لهذه الطفلة والفتاة والسيدة والمرأة (حسنة الفقي)، ولذا نقول إن هذه الرواية تندرج في باب مديح النساء ضمن الأدب النسوي الذي يسعى دائماً من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة،^{١١} حيث ترى عفاف عبدالمعطي أن "الدافع وراء ظهور هذا النوع من الأدب هو الإهمال العام

^{١١} يعتبر مصطلح الأدب النسائي مصطلحاً عاماً وواسع الدلالة، فهو يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، كما يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة من أجل أن تستهلكه المرأة، ويمكن أن يدل على الأدب النسوي Feminist (Literature) والذي يصدر عن خطاب الحركة النسائية وصراعها من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، وتعبير المرأة عن ذاتها وتجاربها، وترجع جذور الدعوة إلى تكريس وتدعيم نظرية الفصل بين الأدب الذكوري والأدب النسائي إلى بعض الأصوات النقدية من الجنسين، وخاصة في الجانب النسائي الغربي الذي عمل على تكريس النظرية النسائية في الكتابة التي تهدف إلى هدم الخطاب الذكوري الأبوي الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية تاريخياً، لهذا ترى هذه النظرة أن على المرأة أو الكاتبة في حريها مع المجتمع الذكوري أن تسعى دوماً إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزيفاً، ومن خلال هذه النجاحات النقابي يمكن أن تبذل المرأة الكاتبة لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة لتمكنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسائية المقنعة التي لا يمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من شعورها، أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، وعالمهن المفهومي الخاص، الذي ربما لا يكون عقلياً عند الرجل.

لإبداع المرأة على اختلاف مشاربه، بل اعتباره أدباً غير متميز، لذلك جاء هذا النوع من الأدب كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع".^{١٢} ولهذا فإن هذه الرواية تُعد رواية نسوية بكل معنى الكلمة، لأنها جاءت مرتكزة إلى شخصية رئيسة ومحورية هي حسنة الفقي، التي شكلت قطباً مغناطيسياً جاذباً لكل الشخصيات الأخرى متأثراً بها ومؤثراً فيها، ومع أن ملك الموت يشاطر حسنة الفقي في رواية الأحداث والتعليق عليها، إلا أن فعل السيطرة على مصائر شخصيات الرواية من نصيب المرأة حسنة الفقي، وفي هذا دلالة على انزواء دور ملك الموت رغم ما يملكه ملك الموت من قدرة باترة على حسم الأمور، وانتصار لحسنة الفقي والتي تمثل المرأة.^{١٣}

والانزواء في الرواية إحدى طرق الإثارة والتشويق خاصة أنه لم يأت هذا الانزواء من شخصية عادية بل من ملك، فقد أكسب هذا الانزواء شخصية البطلة المركزية (حسنة الفقي) ملامح ومعنى كل صور البطولة في الرواية، "و حين تكون الشخصية هي الهدف فإن الجزئيات تتحيز تكون في خدمتها"،^{١٤} وهذا واقع في الروايات الأخرى، فالأحداث والمسارات والأشخاص تصب كلها في خدمة البطل المركزي، ويقزم فيها الأبطال الثانويون ويقلل من ذكائهم وقدرتهم على التصرف من أجل إظهار عظمة البطل

وقد ظهر مصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي في الغرب في الستينيات والسبعينات من القرن العشرين الميلادي/ وقد تبلور هذا المصطلح في منتصف قرن التاسع عشر الميلادي مع جهود الساحة الأدبية الإنجليزية أكثف حضور نسوي في سياق الرواية/ فقد سجلت بيبولوجياً كميرج للأدب الإنجليزي حضور أكثر من أربعين كاتبة روائية بين ١٨٣٠-١٩٤٠م، نشرن ما يقارب ثلاثمائة رواية.

أما في الساحة الأدبية العربية فلم يلق هذا المصطلح اهتماماً إلا في أواخر الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين الميلاد بحيث بدأ الاهتمام الحقيقي بالحركة النسوية في العالم العربي بسبب تبني الأمم المتحدة لبرامج أسرية أثارت الكثير من الجدل الفكري حول العلاقة بين الرجل والمرأة أو بين الذكر والأنثى، وأقامت لأجل ذلك المرمقات العديدة التي نجحت في فرض تغيير جذري في مجال التشريعات والتصويت الانتخابي والصحة العامة وغير ذلك من المجالات.

الفاطرجي، نهي عدنان، الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي، مجلة الأدب الإسلامي الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد ٧٢، (٢٠١١م)، ص. ٤٧-٤٨.

^{١٢} المرجع نفسه، ص. ٤٥.

^{١٣} أنظر: غنيم، محمد عبدالحليم، قراءة في استقالة ملك الموت، لصفاء النجار (متندى القصة العربية، في مديح النساء، www.arabicstory.net).

^{١٤} عبدالله، الواقعية في الرواية العربية، ص. ٤٦٣.

المركزي وعبقريته، والعنصر النسوي حين يظهر في مثل هذه الروايات فإنه تعبير عن مكافأة أو تنويع للبطولة المركزية، فالمرأة التي يتنافس عليها الرجل أو التي تبذل وتناضل فإن ذلك كله من أجل الظفر بإنسان يفوق الآخرين في صفاته، ولذلك فإن نضال المرأة هو نضال لبلوغ هدف سام ونبيل يستحق أن تحظى بموافقة وعطف هذا الإنسان النادر المثل وعطفه.^{١٥}

والرواية قد نظمت في اثني عشر فصلاً يرويه بالتناوب حسنة الفقهي وملك الموت على الترتيب، فالفصول الفردية لحسنة والفصول ذات الأرقام الزوجية لملك الموت، غير أننا نجد أن خطابات ملك الموت ماهي إلا خطابات معاضدة ومساندة لخطابات الأنثى، فعبر ثلاثين عاماً من الزمن الداخلي لأحداث الرواية، نجد أن ملك الموت يصحب حسنة الفقهي، منذ أن كانت طفلة إلى أن صارت سيدة ناضجة، ثم أرملة لفؤاد الكاتب، وأخيراً جدة لأحفاد، ولهذا نمت بينهما علاقة وطيدة، فلا عجب أن تخاطب حسنة ملك الموت وتستضيفه بكل رقة وشوق، قائلة: "لم أره منذ زمن بعيد فكأنه قادم من سفر بعيد .. لكن من يستضيف الموت ويقدم له كوب شاي؟! لا أجد ما أعبر به عن امتناني له سوى أن تزيج ابنتي الستائر أكثر .. كي أخبره أن انتظاره لن يطول .. آه أيها الموت، كم أنت رقيق ..".^{١٦} ومن الصور العجيبة جداً، علاقتها الحميمة مع أهل القبور، فهي: "لم تشعر بالرهبة .. بل كانت تراه عالماً آخر .. رغم محاولات أبيها المستمرة إقناعها أنهم تحولوا إلى تراب، وأن هذه المقابر فارغة إلا من عظام، بل إنها في كثرة تقييم روابط وعلاقات بين من ماتوا، فتزوجهم ببعض، تتخيل قصص حدثت بينهم، وكنت (ملك الموت) أصدقها..!".^{١٧} "فقط بنت واحدة يمكن أن تعيش تلك اللحظات، حيث بيتها هو البيت الوحيد البعيد عن العمران والمطل على المقبر هذه البنت لا يمكن إلا أن تكون أنا حسنة الفقهي".^{١٨}

شخصية ملك الموت في رواية "استقالة ملك الموت".

^{١٥} أنظر: غرابية، إبراهيم، تحديات تواجه الرواية العربية (صفحة المعرفة، الجزيرة نت، ٣/١٠/٢٠٠٤م).

^{١٦} النجار، استقالة ملك الموت، ص. ٦-٧.

^{١٧} المرجع نفسه، ص. ٢٣.

^{١٨} المرجع نفسه، ص. ٢٥.

غالبا ما تصور الروايات شخصية ملك الموت في صورة هزلية كاريكاتورية أو كرتونية وهو وضع الشخص في رسومات مضحكة محاولاً منه تشويبه إلى حد ما، حيث نستطيع أن نتخيل صورة ملك الموت الساخرة الكرتوني، كالذي نشاهده كثيراً في أفلام الرسوم المتحركة في التلفاز، أو الرسومات الكاريكاتورية المرسومة في الصحف والمجلات وغيرها، فالصورة الكاريكاتورية تعتمد وتركز على تضخيم العيوب ويمكن الفن فيها في طريقة إبرازها، أما الصورة الكرتونية فإن مكن الفن فيها يعود إلى الحركة الشديدة والتخيل غير المنضبط، والجمع بين ذلك جمعاً طريفاً لذيذاً يثير السخرية في إطار من العلاقات غير المعقولة،^{١٩} كما في الحوار الآتي: " - أين المنجل؟

المنجل!! ماذا تقصد؟

وازداد ارتباكاً وقلت متلعثماً: المنجل!! .. الذي تحش به الأرواح!! وهنا رأيت عزرائيل ينفجر ضاحكاً.. وعلت قهقهته.. من أوهمك أن الأرواح عبارة عن جرجير أو بقودونس حتى تخيلتنا.. نحشها بالمنجل. ونظرت إليه في دهشة وقلت متسائلاً: إذن كيف تحشونها؟ أما زلت مصراً على أنها "تحش"... إذن فكيف تأخذونها؟ المسألة في غاية البساطة.. فيكفي أن أشير بأصبعي إلى الروح لكي تترك جسدها وتتبعني صاغرة راضية".^{٢٠}

لقد بذلت جهدي في محاولتي تخيلك ... فإن كنت أخطأت في رسمك من الذاكرة... فاعلم أن الذنب ذنبك... فأنت مفرط في التخفي، مبالغ في التنكر ... قد يكون في هذا محافظة على هيتك ... ولكن لم لا تجرب مرة ... فتد إلينا بعض من أخذت، علّهم يصفونك لنا ويحدثوننا عنك، فيبدون بحديثهم بعض تلك الظلمات التي تحيط نفسك بها ... لو فعلت ذلك لوفرت على نفسك ما قد أكون أحطت بك به من أباطيل، وما قد أكون لصقته بك من ترهات وأكاذيب ... ولكنك لم تفعل ... ولن

^{١٩} آل مربع، أحمد بن علي، فن السخرية وبعدها الإسلامي في أدب الشيخ علي الطنطاوي، مجلة الأدب الإسلامي الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد ٣٤ - ٣٥، (٢٠٠٢م)، ص. ٨٨ بتصرف.

^{٢٠} نائب عزرائيل، ص. ١٦.

تفعل فاعذرني إن كنت قد قدمت على إظهارك بمثل ما أظهرتك به ... فهذا هو كل ما في وسعي ...
ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها".^{٢١}

أما في هذه الرواية (استقالة ملك الموت)، فإننا نجد شخصية المرأة (حسنة الفقّي) وملك الموت هما قطبا الرواية، غير أن كاتبة الرواية لم تتهمك وتتطاول على ملك الموت بتلك الصور الفكاهية الساخرة، ولا نجد أيضاً أي صورة من الصور التجسيدية أو الانتحالية الساخرة لملك الموت. وإنما كان ملك الموت مخفياً وحاضراً عبر خطابات، والتي كانت تصدر من قبل ملك الموت نفسه، حيث تميزت هذه الخطابات في أنها خطابات دفاع ومعاذة للمرأة العربية عموماً وبشكل خاص للمرأة حسنة الفقّي، لأي نوع من أنواع الظلم وإن كان هذا الظلم ناتج من قبل جنس المرأة نفسها، كما نرى في إحدى خطابات ملك الموت، حينما أراد أن ينفي جمال الفتيات الفرنسيات مقارنة بجمال الفتيات العربيات، قائلاً: "... إن بنات ميت زهرة جميلات، ويلمزون إلى استقرار جنود الحملة الفرنسية فيها، وأنا لا أوافق على هذا الرأي مطلقاً، فهن لا يمتلكن سوى بياض فاقع، وبعض الألوان الفاتحة تتوزع على العيون، كما أن وجوههن المستطيلة العظام تنفي عنهن أي مسحة رقة أو جمال ... مما يجعلني لا أستطيع أن أخبركم عن الثقل الذي أعانيه حتى يتخدر ذراعي، وأنا أصعد بأرواحهن إلى السماء".^{٢٢}

فشخصية ملك الموت هنا يؤكد ويعترف على خفائه ووحدته، فنجده يقوم بدور المستمع إلى الحقائق فقط، فهو الخفي الذي لا يراه أحد من البشر، ففي هذه القطعة النصية، يقول فيها عبر الخطاب الافتتاحي عن نفسه: "وحدي أستمع إلى الحقائق المقبورة في الصدور، حين يتحلل المرء من نظرات اللوم، ويعطي ظهره لأيامه بنفس السخرية التي أعطته بها ظهرها، فخابت مساعيه حيناً، وانكب على الطريق مرات عديدة ...، في حضرتي لا تكون أنت كما عرفت نفسك، حريص على سمعتك وشرفك، حرصك الوحيد سيكون أن تخلع كل الأردية التي أخفت عنك وكتمت رائحته ..، في حضرتي تستيقظ الحواس يقظتها الأخيرة فتري العين ما تغاضت عنه سنوات، وتسمع الأذن كل الهمس الذي تجاهلته، وتشم روائح القرب والبعد، وتلمس الشوق والوجد، وتشعر بطعم الحب والكراهية فتسأل نفسك ما

^{٢١} السباعي، نائب عزرائيل، ص. ٤.

^{٢٢} النجار، استقالة ملك الموت، ص. ٣٤.

الذي كان يملأ فمي .. في حضرتي ستتيقن أن الله يُعبد بكل اللغات، لأن حواسك قادرة على ترجمة كل ما يقع في محيطها ..".^{٢٣}

وفي خطاب آخر، نجده ينفي الصورة الجسمية المهزلية المرسومة له، كما رسمته بعض الروايات، قائلاً: "مجلة على غلافها المهترئ صورة رجل عجوز، ممصوص الوجه والروح، ميت من قبل أن أراه، ويلتف حول عنقه ذراع وجمجمة، تعلوه بخط الثلث عبارة: الموت يعانقه ولكن لا يشعر ولا يحس، ما أجهلهم حين يصوروني بهذا الشكل المخيف، وما لي أنا والتوعية ضد المخدرات، اللعنة على الرّسام الذي يشوهني، وقسماً بري لأذهبن إليه حين يأتي اسمه في الكشف على نفس الهيئة التي رسمني بها وسوف يري نتيجة ما رسمت يده".^{٢٤}

والشيء الآخر هو التصوير العقدي لملك الموت في كيفية قبض الأرواح، فالأرواح التي كانت تقبض في رواية (نائب عزرائيل)، كانت تتم بواسطة أدوات أو كما يحلو لنائب عزرائيل أن يطلق عليها (أدوات الموت)، وهي عبارة عن عصا، وكيس الأرواح، والسجل أو الورقة التي بها بيان الأرواح المقبوضة. أما في هذه الرواية (استقالة ملك الموت) فنجد هذا الخطاب لملك الموت والذي يصور لنا طريقته في قبض الأرواح، بقوله: "أجلس في مكاني المختار، في يدي اللوح المكتوب، وعن شمالي شجرة أوراقها أعمار كل البشر، فإذا قُرب أجل بني آدم ييسر ورقته، نزلت أقبض روحه وأشطب اسمه في اللوح، الشجرة أوراقها خضراء زاهية، لكن ليست خضرة كل الأوراق واحدة، بعضها تبدوا ذابلة".^{٢٥} وكلتا الصورتان فيهما تحريف وخروج عن المعتقد الإسلامي في تصوير ملك الموت.

الصورة الحميمة بين حسنة الفقي وملك الموت.

وقبل أن نبدأ في عرض العلاقة الحميمة بينهما وذلك عبر خطابات حسنة وملك الموت، منذ أن كانت حسنة طفلة رضيعة، وفتاة حتى أصبحت جدة لأحفاد، نشير إلى أن الموت وملك الموت عند حسنة وجهان لعملة واحدة بعد تصريحها بذلك بأن: "الموت نفسه ملاك".^{٢٦} فعندما كانت حسنة

^{٢٣} المرجع نفسه، ص. ٢٩.

^{٢٤} المرجع نفسه، ص. ٢٩-٣٠.

^{٢٥} المرجع نفسه، ص. ٢٠٠.

^{٢٦} المرجع نفسه، ص. ٤٠.

رضيعة يأتيها ملك الموت، قائلاً لها: ".. الصغيرة كانت دائمة مبتسمة، ولم يكن اقترابي منها وإغفاءات أمها تهرز ابتسامتها، إحساس راسخ بالأمان ينير وجهها ذا الأيام السبعة، وكان الأمر قد صدر لي (قبض روحها)، ولكن أصابعها التي لمست جلدي جعلتني أرتعش، شعرت بأشياء لم أكن أدرك وجودها تتحرك في داخلي، تسربت لي منها أحاسيس آدمية، وملأت روحي بالشفقة، تشتت ذراتي، تغيرت ملامح خلاياي، وفقدت السيطرة على عيني، فانهمرت دموعي وأنا أرفع إلى السماء في أشواطي السبعة، كنت أبكم فتتحرك لساني الصامت ولهج بالدعاء والتوسل، ابتسامة الرضيعة، ترحيبها الهادئ قائلاً لي: موعذك ليس الآن، أخذت أرفع إلى السماء، وفي كل مرة أتأكد من أمر الربّ، فأعود لأداء مهمتي، ولكن ابتسامتها تجعلني أرفع ثانية، ست مرات، وفي المرة السابعة تبسم وجه الرب، وانتعشت روح أمها، وبدأت تشرب مرق الدجاج من يد قريبتها، وذهبت إلى مواعيدي الأخرى".^{٢٧}

ولما أصبحت حسنة طفلة، تخاطبه حسنة ملك الموت، وتقول له: "ليست المرة الأولى التي تنتظرني فيها .. في الأيام البعيدة كنت تعبر بي الشارع، تمسك بيدي، لا أشعر بلمس جلدك، لكن إحساساً بالأمان يسري في عروقي، عادة ما كنت أنجو من خطر قادم يراه ولا أراه يدفعني بيدين قويتين بجوار الحائط وقبل أن أبكي أراه وقد طار ومعه طفل آخر...".^{٢٨}

وعندما كبرت حسنة وأصبحت فتاة ناضجة، يخاطبها ملك الموت، قائلاً: ".. فحسنة الفقير صارت فتاة رزينة وعاقلة، أصبحت تدّعي أنها لا تراني، وربما حاولت مرات كثيرة أن تتوهم أن ما بيننا ليس سوى خيالات طفولة ..".^{٢٩} وعندما أصبحت حسنة جدة لأحفاد يتنحى ملك الموت من منصبه، والذي جاء في ختام الرواية، حينما يرفض ملك الموت قبض روح حسنة، بل أنه يستحي فعل ذلك، ويقرر التنحي عن وظيفته (الاستقالة) تاركاً هذه المهمة لملك آخر، كما أنه يرقص معها رقصته الأخيرة تقديراً واحتراماً وهي الصورة الحقيقية والختامية على إنزواء ملك الموت، يقول ملك الموت: "لكني لم أخلق لموتها، موت آخر أكثر شباباً سيتولى مسألتها، فأنا أنسحب، أنمحي .. ربما يكون لموت آخر أن يستطيع

^{٢٧} المرجع نفسه، ص. ٣٠-٣١.

^{٢٨} المرجع نفسه، ص. ٧.

^{٢٩} المرجع نفسه، ص. ٢٩-٣٠.

التعامل معها، وهي يمكنها أن تستمر في تغييرها وتتألف مع موت آخر، بل وتضمه إلى صفها حتى أنه حين يأتي موعده سيخجل من جلسته أمامها، متزهداً، حائراً، يروي عنها وعن الذين أحببت، يحكي ويحكي ومن بعيد يرى موته يقترب منه، يقترب .. يقترب .. يفت أنا أزول .. أزو.. لكن ذلك لن يمنعني كجندموت أن أمد يدي وأرقص Slow مع السيدة التي عرفتها عمراً طويلاً ..".^{٢٠}

يتضح لنا فيما سبق، العلاقة بين صفاء النجار وبين شخصية ملك الموت المتخفي علاقة حميمة، وقد برزت هذه العلاقة في هذه الرواية عبر الخطابات المعاضدة لحسنة الفقهي،^{٢١} وقد خصصت الكاتبة لمثل هذه الخطابات مساحة واسعة كفيلة بأن يكون ملك الموت حاضراً ومشاركاً في أحداث مجريات الرواية، ورغم تلك المساحة الواسعة المعطاة له فإننا قد تلمسنا خفاء ملك الموت، بل إن الرواية قد تعمدت في إخفاء شخصية ملك الموت، ولعل هذا تأكيد لانزواء ملك الموت، والتي تنصب من ورائها مصلحة المرأة وهي المعاضدة والمساندة أو التبجيل في آن واحد، على أساس رفع الظلم والدعوة إلى حرية المرأة وسيتضح ذلك لاحقاً عندما نقوم بدراسة الأبعاد الاجتماعية، فهذه الرواية، تسعى دوماً إلى تحقيق ذاتية المرأة، وإبراز هويتها المفقودة أو المسلوقة على حد زعمهن، غير أن تلك الخطابات كان فيها نوعاً من التحفظ في التصوير الملائكي، فالمخالفة العقدية واردة أيضاً في صورة ملك الموت أثناء قبضه

^{٢٠} أنظر: المرجع نفسه، ص. ٢٥٣-٢٥٤.

^{٢١} الخطابات المعاضدة مستعملة في القرآن الكريم، فمثلاً: تأتي إلى حال المسلمين وواقع الأحداث ما بعد غزوة أحد، فقد نال المشركون من المسلمين، وأصابوا منهم جروحاً بليغة، وقتلوا منهم عدداً تجاوز السبعين صحابياً، وكسروا بعض أسنان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وجرحوا وجهه الكريم، وكادوا يفعلون أكثر من ذلك، وقد تأثر المسلمون مما أسفرت عنه نتائج تلك المعركة، وظنوا أن النصر لم يعد يعرف طريقاً لهم ... في هذه المواقف المؤلمة حقاً والحرجة فعلاً، يتزل الخطاب الرباني من فوق سبع سموات (ولا تحنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين). تخفيفاً عن المسلمين ما نزل بهم، طالباً منهم ألا يستسلموا للضعف والهزيمة، ولا ييئسوا من نصر الله. روى الطبري في تفسيره عن الزهري قال: كثر في أصحاب محمد - صلى الله عليه وسلم - القتال والجرح، حتى خلع كل امرئ منهم اليأس، فأنزل الله - عز وجل - القرآن، فأسى فيه المؤمنين بأحسن ما أسى به قوماً كانوا قبلهم من الأمم الماضية، فقال (ولا تحنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين)، فجاءت هذه الآية تعزية لأصحاب النبي - صلى الله عليه وسلم - وحثاً لهم قتال عدوهم، ووعداً لهم بالنصر والظفر عليهم. ودفع اللوم للمسلمين. وأيضاً نجد مثل تلك الخطابات في قصة موسى - عليه السلام - حينما خاطبه المولى - عز وجل - في قوله تعالى: (قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى)، فأنت على حق وهم على باطل، فأذهب الله سبحانه ما حصل معه من الخوف عندما بشره بهذه الآية أي أنت المستعلى عليهم بالظفر والغلبة، والجملة تعليل للنهي عن الخوف، وهذا تقرير لغلبته وتوكيد بالاستئناف وبكلمة التوكيد، وبتكرار الضمير وبلاد التعريف وبالأعلوية الدالة على التفضيل.

للأرواح، حينما مُثلت أرواح البشر بأوراق أشجار ذابلة. فإذا قَرُب أجل بني آدم ييسر ورقته، نزل ملك الموت وقبض الروح، ثم شطب اسمه في اللوح..، وسنشير إلى هذه القضية كذلك في الفصل الأخير المتعلقة بالملائكة من منظور العقيدة الإسلامية.

الأبعاد الاجتماعية في رواية "استقالة ملك الموت".

الصورة الخلفية في رواية "استقالة ملك الموت".

من واقع شخصية ملك الموت في الرواية يستنبط الباحث بأن علاقة الكاتبة بشخصيات الرواية علاقة وثيقة، وليس بعيد أن تكون الكاتبة إحدى شخصياتها، إذ أوحى إلى مكان دفن صفية (إحدى شخصيات الرواية) في حديقة المسجد الذي بناه يحيى على النيل مباشرة، ومازال قبرها مجاوراً لمكتبة الجامع.^{٣٢} ولوصفها الدقيق أيضاً لأماكن متعددة في القاهرة. فكاتبة هذه الرواية تُعد من كاتبات الأدب النسوي،^{٣٣} ولهذا الأدب اتجاهات وتيارات، ووجهات نظر متعددة ومختلفة أحياناً،^{٣٤} وطبقاً لتاريخ (ألين شو ولتر Alain Showtier) تاريخ الحركة النسائية في الأدب في كتابها (أدب خاص لهن)، تأتي صفاء النجار مقارنة بالأدبيات الإنجليزية ضمن كاتبات المرحلة الثالثة التي تبدأ من ١٩٢٠م وما بعدها، وعلى حد قول (رامان سلدن): فإن هذه المرحلة ورثت خصائص المرحلتين السابقتين وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة فضلاً عن فكرة التجربة النسائية. وعلى مستوى الكتابة العربية فإن (استقالة ملك الموت) تنظم في حلقات تاريخ كتابة النسائية في الأدب العربي الذي يتجاوز القرن من الزمان، حيث تقف صفاء النجار بهذا العمل في آخر حلقات هذا التاريخ، ضمن جيل حديث من الكاتبات حيث تتجلى قدرتها على التجول في دقائق وتفصيل استأثرت بولع الأنثى قد تصل أحياناً إلى درجة كسر

^{٣٢} النجار، استقالة ملك الموت، ص. ١٧٤.

^{٣٣} أشرنا سابقاً إلى تعريف مصطلح الأدب النسوي، وظهوره في الساحة الأدبية العربية، أنظر شخصية ملك الموت الخفية في رواية (استقالة ملك الموت)

^{٣٤} أنظر لهذه الاتجاهات: القاطرجي، الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي، ص. ٤٦ - ٤٨.

التابوهات، هذا إلى جانب تقديم رؤية للأشياء من منظور يختلف بالقطع عن الرؤية التي اعتدنا أن نقرأها من منظور الذكور.^{٣٥}

ولهذا فإن هذه الرواية هي بمثابة إعادة للإبداع الاجتماع النسائي ورفع الظلم عنها التي سببتها قرون من التاريخ، بعد الإهمال العام لإبداع المرأة على اختلاف مشاربه بل واعتباره أدباً غير متميز، والبحث عن خصوصية الأدب النسائي وعلامات الأنوثة فيه لتمييزها عن علامات الذكورة التي تعتبر علامات محايدة، خاصة وأن هناك أوجاعاً خاصة بوضع المرأة في المجتمع، المرأة الكاتبة فقط هي التي تستطيع التعبير عنها.^{٣٦}

الملائكة والأحداث الاجتماعية في رواية "استقالة ملك الموت".

من الصورة الخلفية للرواية نستطيع أن نحدد نوعية هذه الرواية، ومدى توظيف ملك الموت فيها، فمن الواضح أن هذه الرواية تهتم بأوضاع المرأة الاجتماعية، فهناك ثمة مظاهر اجتماعية خاصة تتعلق بالمرأة، كالإشارة إلى انفتاح المرأة للتعليم العالي، منذ دخولها الكتاب لحفظ القرآن الكريم، وتعليم مبادئ القراءة والحساب، إلى أن تمكنت من الدخول لأرقى الجامعات، فالابنة راوية الحاصلة على شهادة في علم النفس، تشرف الآن على إدارة مدرسة خاصة في المنصورة، والحفيدة حبيبة التي تمارس الرسم، تدرس الآن في أوروبا، وهذا كله امتداد طبيعي لوعي المرأة في العصر الحاضر، وإشارة في الوقت ذاته إلى تطور تعليم المرأة من الكتاب إلى الجامعة. غير أن المظهر الاجتماعي الذي يهمننا والملفت للنظر في هذه الرواية، هو علاقة الرجل بالمرأة كابنة، وزوجة، وأم، وموقف ملك الموت من هذه العلاقات الاجتماعية كلها، فنلاحظ أن المرويات جميعاً عبر فصولها الاثني عشر تقوم على العلاقة الاجتماعية المتباينة بين الرجل والمرأة، وهذه العلاقات الاجتماعية تتأرجح بين المقبول والمرفوض والشاذ والغريب فمن العلاقات المقبولة العلاقة بين الأم (أم حسنة) والأب (حسين الفقي)، والعلاقة بين الزوجين حسنة وفؤاد الكاتب، ومن العلاقة المرفوضة العلاقة بين صفية ويحيى الفقي إذ يمارسا حياتهما بدون زواج، ومن العلاقة الشاذة

^{٣٥} أنظر: غنيم، محمد عبدالحليم، في مديح النساء قراءة في -استقالة ملك الموت- لصفاء النجار (متدى القصة العربية)،

www.arabicstory.net

^{٣٦} أنظر: القاطرجي، الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي، ص. ٤٥ - ٤٦.

العلاقة بين صفية ورزق، فرغم أن الزواج شرعي إلا أن العلاقة بينهما جاءت فاترة وباردة ووهمية إذ إن بنات صفية الثلاث نور وشمس وقمر يتوهمن أن رزق هو الأب الحقيقي بل الأب الحقيقي هو يحيى، وعلاقة حبيبة بجسدها، إذ ترفض إنجاب طفل عن طريق الزواج الطبيعي، وتسعى الإنجاب عبر الهندسة الوراثية، أما العلاقة الغريبة فهي العلاقة بين حسنة وملك الموت، وقد تكون هذه العلاقة الغريبة شبه مقبولة إذا اعتبرنا أنها علاقة رمزية للبديل أو للرجل المفقود زوجها (فؤاد الكاتب) الذي تركها ومات.

خطابات ملك الموت من العلاقات الاجتماعية المختلفة بين الرجل والمرأة.

أولاً: خطاب ملك الموت من العلاقة الزوجية بين حسنة وفؤاد: فحسنة ربة بيت من الصنف النادر أو من الدرجة الأولى، "لقد ختمت القرآن، وتعلمت مبادئ القراءة والحساب"،^{٣٧} "وتعلمت أيضاً الخياطة بماكينته الخياطة من السيدة الياصابات"،^{٣٨} "وتبيع مصاعها كي تساعد زوجها"،^{٣٩} "وتشاركه في ترميم البيت، فتعترف بأن مدة تجديد البيت كانت أكثر الفترات التي تقاربنا فيها أنا وفؤاد".^{٤٠} وبعد وفاته تخاطب حسنة زوجها المسجى معبرة عن وفائها واخلاصها له، مستثيرة الذكريات الجميلة، والعواطف الوهاجة التي كانت تربطهما، فوفاء حسنة تجاه زوجها في حياته وبعد مماته قد تجاوز مفهوم الوفاء، لقد ضربت حسنة صورة من أجمل صور الوفاء، فقد أحبه وعشقه حتى اللحظة الأخيرة، تقول وهي تغسله بعد موته: "غسلته كما علمتني يا أبي.. سخنت الماء إلى الدرجة التي يحبها ويتحملها جسده تحسستها كما كنت أتحسسها وأنا أملاً البانيو لحمامه الأسبوعي بعد الحلاقة، فتأكدت أنها فاترة وكنت واثقة من طهري...".^{٤١} ثم تخاطب جسد زوجها المسجى، قائلة: "أجهز ثوبك الأخير، أعطره بكل العطور التي تحب وبنفس ترتيب استخدامك لها طوال اليوم، القميص الأول رداء طويل من الكتان ...

^{٣٧} النجار، استقالة ملك الموت، ص. ٣٦.

^{٣٨} المرجع نفسه، ص. ٣٧.

^{٣٩} المرجع نفسه، ص. ٥٠.

^{٤٠} المرجع نفسه، ص. ٥١.

^{٤١} المرجع نفسه، ص. ٩٣.

يناسبه عطر يحتوي على الياسمين كي يكون صباحك منتعشاً ونشطاً...^{٩٢}، وتحاول استرجاع روحه، قائلة: "أتمدّد على جسدي كما كنت دائماً، أضغط على جسدي .. أتوسل أن تحطم روحك قيود وتحرّب من سلاسله .. أبتهل أن تعود روحك من خلالي، وتصحو من نومك، لكنه يراوغني .."^{٩٣}، عندها يصبح موقف ملك الموت صعباً أمام سيدة تجاوزت كل مفهوم القيم، فالقيم الشريفة باقية لا تموت أبداً. فهي سيدة غير عادية حاولت الانتصار على ملك الموت مجازاً لأن الموت في نظرها نفسه ملاك، فهي تحزن وتتألم لموت زوجها ولكنها لا تنهزم، وتعاني ولكنها لا تستسلم لظروفها الصعبة، تواجه الموت بكل صبر وعزيمة، لأنها كانت تعرف وتتيقن أن بعد الموت حياة أبدية، وهكذا دامت رحلة حب وعشق جمعت حسنة بفؤاد حتى النهاية.

ثانياً: خطاب ملك الموت من العلاقة الغرامية بين يحيى الأخ الشقيق لحسنة وصفية

نأتي إلى موقف اجتماعية أخرى لملك الموت مناقضة للصورة الاجتماعية الأولى، وتتمثل هذه من العلاقة الغرامية بين يحيى الأخ الشقيق لحسنة وصفية وكما ذكرنا أن هذه العلاقة الاجتماعية مرفوضة، حيث كانت صفية زميلة يحيى في الكتاب يحفظان القرآن، وبعد انتهاء الكتاب مُنعت صفية من الخروج للبيت إلا للضرورة، إلا أن الحب كجذور النبتة تعرف طريقها نحو الماء، فنمت العلاقة بينهما بتلقائية وبراءة... وفي ذهن كل واحد منهما، يحيى لصفية وصفية ليحيى!، لم يكن يحيى وحده يتألم، صفية أيضاً كانت تعاني...^{٩٤} لكن الظروف الخارجة عن الإرادة حالت دون اكتمال ذلك العشق، بداية من تلك الحادثة المأساوية، عندما كان يحيى وحده بالمنزل، وجاءت صفية إلى منزله تحمل صفيحة الماء، نهض يحيى ليلقاها ويساعدها في إنزال الصفيحة، سقطت مياه الصفيحة عليهما، ابتل جلبابها القطني، وجسّم تفاصيل جسدها، فكانت تمثالاً دقيق النحت، وفي هذه اللحظة الساخنة، سلمت صفية جسدها ليحيى، وإذا بهما جسدان ملتصقان...^{٩٥} لقد أصبحت صفية بعد ذلك رمزاً للأنثى الشبقة المولعة جنسياً، ففي أحد منتصفات الليل، جاءها أحدهم، وخبط على بابها عارياً مترنحاً.. أغلقت الباب في وجهه،

^{٩٢} المرجع نفسه، ص. ٩٤.

^{٩٣} المرجع نفسه، ص. ٩٦.

^{٩٤} المرجع نفسه، ص. ١٢٣ - ١٢٤.

^{٩٥} المرجع نفسه، ص. ١٢٤ - ١٢٥.

وأغلقت فمها وروحها وحواسها على صرختها، لكن صفية الأخرى، نحتها جانباً، وفتحت الباب لتجد الرجل مازال مستمراً في مكانه، فسحبته...^{٤٦}

وبين هاتين الصفتين، صفة صفية الأولى التي مُنعت من الخروج من البيت إلا للضرورة القصوى، فهي الأصلية بنت الأصول، وصفة صفية الثانية الملهفة جنسياً التي قادت صفية الأولى في دروب من المتعة، يختار ملك الموت المتخفي، فيقول: "وما كان لي كملك الموت أن أتدخل أو أمنع شيئاً ففى مثل تلك اللحظات يصبح الإخصاب والموت وجهين لعملة واحدة، ومن الدماء وروح الإخصاب تكونت صفية جديدة لا أدرى موقعها مني، ولا تعتقدوا أن الأمر كان يسيراً عليّ فلطالما تساءلت ماذا أفعل عندما يأتيني أمر الرب؟ أي الصفتين سوف أصطحب (صفية الأولى أم الثانية)".^{٤٧}

وما بين حسنة وصفية نجد أن هناك عالمين متناقضين، ينتمي كل واحدة منهما إلى عالمها الخاص، فصفية ما كانت تعتبر أن ما حدث لها سقوطاً، وإنما بفعل الحب، وهي تقول بعد ذلك: "مش ندمانة على إللي عملته، ندمي على إللي معملتوش".^{٤٨}

ثالثاً: خطاب ملك الموت من عريس أبيها رزق، : كأحد الصور الاجتماعية السائدة في الوطن العربي، فهذا الأب الجبروتي الذي أرغم بنته صفية على الزواج من شخص غني (رزق) لا تحبه، "ففي المساء استدعاها أبوها، وأخبرها أن المهندس رزق تقدم يطلب يدها والليلة خطبتها، وعندما همت بالاعتراض صرخ فيها: اخربي يا فاجرة.. ولطمها على وجهها، فانسل الحلق من أذنّها وتمزقت حلمة أذنّها اليسرى.. سقطت ثلاث قطرات من أذنّها حارة ساخنة،.. تنهمر دموعها وهي تقول لأبيها:

- مش عايذة أتجوز.

- ليه ؟!

- يحبي ؟!

اخترقتها عيناه الثابتتان، النافذتان: هتتجوزي رزق أو موتك على يدي. ووضع حذاءه على رقبته.

^{٤٦} المرجع نفسه، ص. ١٢٨-١٢٩.

^{٤٧} المرجع نفسه، ص. ١٢٧.

^{٤٨} المرجع نفسه، ص. ١٣٣.

- حاضر.. حدد الميعاد المناسب.

- لو سليمة هيبان، لو معطوبة.. وفمها ملوث بالدم رددت بآلية: شرفك متصان يا بابا!"^{٤٩}

فبعد سفر يحيى للخارج لمواصلة دراسته، وتركها وحيداً لعريس أبيها (رزق)، الذي اشتهر بعينه الفارغة، وشربه للحشيش، أثناء تلك الظروف الصعبة تتمنى صفية الموت، وقد تتجراً وتُقدم على الانتحار هرباً من الشقاء والظلم التي حل بها، وما كانت منها إلا أن تتمسك بقوة الموت، هذه القوة القادرة على دحر الظلم، تحقيق الخلاص: "وأكمل (إيزيس) رحلتها بحثاً عن الأجزاء الضائعة من جسد حبيبها الممزق، تنقب عنها في كل مكان حتى تتمكن من جمعها كلها، ثبتتها معاً برياط، تستخدم تعاويذها لكي تعيده على الحياة.." ^{٥٠}

وتستمر أحداث الرواية، "فبعد ست سنوات من زواج صفية برزق، وعودة يحيى من دراسته للطب، كان ما يشغل صفية كيف يمكن أن يكون العتاب؟ ومن أين يبدأ؟ تخشى لحظة المواجهة.. يستطيع الإنسان أن يحمي نفسه من الآخرين، ولكن من الصعب أن يحمي نفسه من نفسه.. تتسأل من منهما ترك الآخر، هل هي التي تخلت عنه حين استسلمت لعريس أبيها؟ هل هو الذي هرب ولم يعد إلى البلدة إلا بعد أن ظن الجميع أن ما بينهما انتهى" ^{٥١} وعندما اجتمعت العائلة للاحتفال بعودة يحيى.. "اقتربت طفلة من صفية وطلبت نفخ بالونتها.. بنتك شبهك، حلوة.. بنتنا.. وضعت البنت في حجرها، ورفعت فستانها، وكشفت عن وحة حمراء في منتصف الفخذ، ستسغرب لها الداية في كل مرة تلد فيها صفية.. بناتها الثلاث نور، وشمس، وقمر واللاتي سيولدن دائماً بعد سفر يحيى بسبعة شهور، لكن من يحسب أو يهتم لهذه التفاصيل التافهة.. بتتوحي على إيه يا صفية؟ على أبوهم" ^{٥٢} وبعد أن استقر يحيى في القاهرة، وفتح أول مستشفى للتجميل، كرر رجاءه: أطلبي الطلاق، ونعيش في القاهرة. أجابته: "رزق عمره ما هيوافق" ^{٥٣}

^{٤٩} المرجع نفسه، ص. ١٢٧.

^{٥٠} المرجع نفسه، ص. ١٢٧.

^{٥١} المرجع نفسه، ص. ١٣٠.

^{٥٢} المرجع نفسه، ص. ١٣٣.

^{٥٣} المرجع نفسه، ص. ١٤٣.

"يخبرها رزق في إحدى فصول الرواية: عمرك ما حبتني في يوم يا صفية!.

وليش ما طلقتنيش ؟

مقدرتش. تصدقي بالله، أهل البلد بيحسدوني عليك".^{٥٤}

فقد كان حسن جمالها نقمتها.

هنا يأتي خطاب ملك الموت موضحاً دوره، قائلاً: "لا يعني كوني ملك الموت أن أكون حيادياً...، رزق الذي يبدو باهتاً كما ظل، ليس له من وجود سوى في جلساته مع أصدقائه لتدخين الحشيش والأفيون، ولا يزيد كونه رجلاً أصلاً عندما يضحك تتجمع حبات العرق على جلد رأسه المحمر...، يحيرني هذا الرجل، فهل كان يعلم أن (يحيى) هو أبو بناته، أشك.. وبرر شكه ذلك بأنه لما تزوج صفية ووجد البنات حوله، حمد لها وللبنات أنهن أعطينه شهادة رجولته وكماله، ولم يفضحن كي لا يفضح نفسه، أو أن الشكوك كانت تساوره فلم يكن على يقين قاطع بشيء، وكانت علاقته متذبذبة بالبنات بين الحب والنفور، حتى أنه يتصرف في كثير من المواقف وكأنه ليس أكثر من زوج أم".^{٥٥}

وبعد عرض تلك الأحداث الاجتماعية السابقة، نتساءل عن قضية الجنس والحب والعشق وموقف ملك الموت المتذبذب منها بين القبول والرفض، "فقد تسأل القاص والناقد (فورستر) على إصرار الروائيين على نقل هذه التجربة خاصة في جانبها الجنسي، فهي تشكل قدراً هائلاً في الروايات، بالرغم من أنها قد سببت للمرأة أذى أكثر من نفعها، فيرى فورستر أن الحب مثل الموت يعتبر مناصاً للروائي، حين يُمكنه من إنهاء روايته بطريقة منطقية ومقبولة، فهو يمنحه مزيداً من القدرة على الغوص في النفس البشرية فيما هو مشترك بين الناس جميعاً، ثم إنه يسهل الحصول على حبكة مقبولة، فهو يمنح الكاتب تعليلاً منطقياً مقبولاً -على مستوى عام- لتسلسل الحوادث، ثم هو أخيراً يصلح كخاتمة لحوادث الرواية، حين يتم له الانتصار أو تلحق به هزيمة نهائية".^{٥٦} وقضية حرية المرأة في الوطن العربي كانت تُعد من أخطر القضايا التي نادى بها الرواية العربية المعاصرة في طريقها نحو التجديد الفكري،

^{٥٤} المرجع نفسه، ص. ١٤٢.

^{٥٥} المرجع نفسه، ص. ١٦٣.

^{٥٦} عبدالله، الواقعية في الرواية العربية، ص. ١١٠ - ١١٢ بتصرف.

خاصة فيما يتعلق بأمور الزواج والعمل، فقد كان اختفاء المرأة من المجتمع المتحرك العامل، في محبسها وراء جدران البيت، أو وراء جدران الجهل عاملاً صعباً لخلق رواية، حيث كان مجال الابتكار والتصوير الواقعي للمرأة محدوداً وخاصة عند تأليف قصة تدور حول الحب مثلاً، حيث لم يكن أمام المؤلفين - الذين يريدون أن تكون قصصهم واقعية- إلا أن يكتبوا قصصاً يدور معظمها حول بعض شخصيات غريبة. ولهذا ذهبت فاطمة موسى: "إلى أن الرواية الفنية ذات الطابع الواقعي، وجدت حين كسبت المرأة قيمة خاصة واعترفت بحقها في الحب، وصارت اجتماعياً تتمتع بمكانة قريبة -إن لم تكن مساوية- لمكانة الرجل".^{٥٧}

خلاصة القول: نجد من خطابات ملك الموت عبر الأحداث الاجتماعية أنها جاءت معاضدة للمرأة، لا خطابات معارضة، ويشعرنا فيه بنوع من إدانة الرجل الحقيقي، وفي هذا تأكيد للمساندة، وتقدير لحال المرأة المأساوية. فخطابات ملك الموت المتعددة تشير بالفعل إلى رفض أي نوع من هيمنة الرجل أو أي سلطة خارجية ظالمة، التي بسببها بقيت المرأة حبيسة منعزلة. فالعلاقات الاجتماعية المتعددة بين الرجل والمرأة في هذه الرواية واضحة، فهي علاقات متنوعة تتميز بين القبول والرفض والشاذ والغريب كما ذكرنا آنفاً، وكذلك موقف ملك من تلك العلاقات وهي القائمة على أساس المعاضدة والمساندة والتبجيل كما جاء ذكره قبل ذلك، وكأن الغرض من ذكر هذه العلاقات، دفع المرأة نحو الحرية والخروج من العزلة المفروضة عليها عبر تلك الصور المختلفة لمشاكل المرأة المأساوية وهمومها المستورة والمسكوت عنها، وقد ساعدتها خطابات ملك الموت على البوح عن همومها والكشف عن مشاكلها بكل جرأة. فهذه الرواية تُعد من الروايات الاجتماعية الواقعية، الداعية إلى التحرر من السلطة الذكورية ورفع الظلم عنها، وقد أشرنا من قبل أن هذه الرواية تندرج تحت الأدب النسوي الداعي إلى تحرير المرأة من أجل تحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، للتعبير عن ذاتها وتجاربها، وهدم الخطاب الذكوري الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية منذ أمد بعيد، غير أن تلك الصور السابقة والمذكورة في الكتابة العربية الجديدة الداعية إلى الحرية والتحرر كهذه الرواية مثلاً تبدو وكأن المرأة تحاول تغيير الأنماط التقليدية المفروضة عليها كفتاة رومانسية تقليدية فاضلة، ولهذا فقد بدت مستهترة أكثر منها حرة متهتكة

^{٥٧} عبدالله، المرجع نفسه، ص. ١١٦.

أكثر منها واعية بطبيعة العلاقة الحقيقية بينها وبين الرجل، فبدت وكأنها مجرد كائن قادر على مخالفة القوانين الاجتماعية، من دون تبصر في شكل هذا الخروج وجوهره، ولهذا فإذا تتطلب أن تتحرر المرأة من ذهنية الرجل وأن تصبح كائناً مستقلاً في الكتابة، ويتعين هذا الاستقلال في حرية الاختيار، مع احتفاظ المرأة بكرامتها الإنسانية .. أن تتحمل المرأة مسؤوليتها أينما كانت، في العمل وفي المنزل وفي العلاقة مع الرجل، لا أن تقاد ولا أن تتحول إلى سلعة حتى لو بدا ذلك فعلاً اختيارياً.^{٥٨}

نستنتج من عرضنا السابق أن تصوير ملك الموت في الرواية (استقالة ملك الموت) فقد تلمسنا خفاء ملك الموت، غير أنه كان حاضراً عبر خطاباته المتنوعة المعاضدة للمرأة وقد انعكست تلك الخطابات على النواحي الاجتماعية، حيث تعددت أبعادها في قضايا ومشاكل فردية وجماعية، فنجد الصورة الاجتماعية المتزدية قد ركزت على قضية أقرب ما تكون قضية ذات طابع اجتماعي ساخر عن الأوضاع الأخلاقية المنحرفة، فقد أدى فيها ملك الموت دوراً بارزاً في معظم أحداثها الساخرة، أما الصورة الفردية فقد اهتمت بقضايا اجتماعية تخص المرأة، وتمّ توظيف ملك الموت في أدوار معاضدة لحرية المرأة، من أجل تحريرها من القيود المفروضة عليها دينياً وعرفياً عبر خطاباته المتعددة كل تلك الصور لها صلة بارزة بالمجتمع العربي المعاصر، وهي روايات ذات طابع ساخر وناقد للمجتمع.

فالسخرية في الرواية بسبب تحررها من بعض القضايا الاجتماعية وخروجها عن العادة والمألوف من الدين والعادات والتقاليد، من خلال استخدامها لألفاظ وأساليب بذيئة، ورسم الصور الانحلالية الجنسية في المجتمع، كالعلاقة الغرامية الحميمة التي وقعت بين يحيى وصفية في رواية استقالة ملك الموت، كل ذلك كان تجسيداً للنمط الاجتماعي الغربي، والذي يتنافى مع المجتمع العربي والإسلامي. أما كون الرواية ذات طابع ناقد، بسبب غياب العدالة الاجتماعية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة. لذا استغلت خطابات ملك الموت في قضايا تتعلق بتحرر المرأة من العزلة المفروضة عليها أو بصورة أخرى من القيود المتوارثة عليها اجتماعياً أو المتعارفة دينياً تحت مظلة الحرية.

^{٥٨} أنظر: ضمرة، يوسف، المرأة والشر في الكتابة (الثلاثاء، ١٠/٥/٢٠١١ م، ثقافة وفن، المصدر: الجزيرة نت).

ملك الموت تحت المجهر النقد العقدي

عندما صور ملك الموت بصورة مختلفة، فإن الغاية التي كانت من وراء ذلك التصوير لم يكن سوى المساهمة في إبداع الرواية العربية المعاصرة على حدّ تصوره، أو تقديم حلولاً لبعض المظاهر الاجتماعية، ولهذا فقد استعانوا في ذلك التصور بأساليب مختلفة، كالفكاهة والسخرية والجنس، غير أن كل هذه الأساليب كانت متحررة على حساب الثوابت العقدية، وعلى حساب القيم الأخلاقية الرفيعة، وعلى حساب العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية مبررين ذلك بأن الغاية تبرر الوسيلة، فذهب بعضهم إلى القول بأنه: "من الخطأ محاكمة الفن بميزان العقيدة، أي الحكم على الفن بمدى التزامه بالعقيدة أو عدم التزامه بها خطأ شنيع، ذلك أن لكل منهما منهجاً وخصوصية وقانوناً".^{٥٩}

لقد أشار بعض الأدباء والنقاد إلى أهمية الروايات المتعلقة بملك الموت، فتناولوها بالدراسة والتحليل والتعليق، لأنها: "تحمل تصورات واضحة عن مشاكل وتناقضات اجتماعية في هذه الرواية، وقد سيطرت ظاهرة الصراع الاجتماعي بين الفرد والمجتمع، ولذلك يتعامل مع المجتمع باعتباره خلفية وصفية تتفاعل مع الظروف في تشكيل المواقف".^{٦٠} أو أنها: "في السخرية والفكاهة عزاء عما تفرضه الظروف من قتامة وعبوس وكبت للحرية الفردية".^{٦١} "ولا شك أن الأجيال ستجد زاداً غزيراً من حيث الأسلوب، ومن ناحية الشخصيات، وكذلك في تسجيل الأحداث الاجتماعية، فكل هذا لا بد أن يوضع في الاعتبار...".^{٦٢} وليس فيها أي خروج عن إطار العقيدة الإسلامية،^{٦٣} معللاً أن مشكلات الحرية الأخلاقية بارزة ونحن هنا ندرسها في ضوء الموقف الأدبي، وخاصة في معناه الفلسفي الذي يذهب إلى أن الموقف هو علاقة الكائن الحي ببئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين".^{٦٤} ومن العلل والأسباب، اعتبر بعض الأدباء والنقاد المحدثين أن تصوير الملائكة يمثل تلك الصورة المشوهة عقدياً لأغراض دراسية أو

^{٥٩} أنظر: حاج إبراهيم، النقد الإسلامي للأدب بين النظرية والتطبيق، رواية - نائب عزرائيل - أمودجاً.

^{٦٠} الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص. ٦٠.

^{٦١} حاج إبراهيم، البحث نفسه، ص. ٣٧.

^{٦٢} سلامة، تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، ص. ١٢٩.

^{٦٣} حاج إبراهيم، النقد الإسلامي للأدب بين النظرية والتطبيق، ص. ٣٤.

^{٦٤} شرف، الفن الروائي والوعي الأخلاقي، ص. ٥٦.

إمتاعية ممكن، ولهذا اتخذوها باباً لسدِّ الذرائع المناقضة لثوابت العقيدة الإسلامية، والقيم الأخلاقية، والأعراف الاجتماعية التي تعزل العقيدة عن الفن أو تحرر الفن من ضوابط العقيدة والدين.

نقول أنه لا بأس من الاستفادة من ذلك ، غير أنها قد انطلقت من نظرة أحادية، متناسية الجهات الأخرى ذات الصلة بالعقيدة والأخلاق والأعراف الاجتماعية، مما جعلت هذه الدراسات والتحليلات فيها نوع من الخلل وعدم الشمولية، وقد أشار نجيب الكيلاني إلى أن العمل الأدبي لا بد أن يكون ملتزماً في المقام الأول وقبل كل شيء: "إننا عندما نكتب أدباً يجب أن يكون هذا الأدب ملتزماً بالإسلام، ويخدم هدف الدعوة الإسلامية ... ونحن كغيرنا نستفيد من الأشكال الفنية الموجودة من الشرق والغرب، فالإسلام لا يحرم ذلك، فكما استعزنا أدوات الحياة الحديثة نستطيع أن نستفيد من الأشكال الفنية المعاصرة في المسرح والقصة والشعر، وأن المذاهب الأدبية الغربية ابتداء من الكلاسيكية إلى آخر مذهب أدبي أو فني قد صدرت عن معتقد أو مفهوم خاص، فكيف بالنسبة للأديب أو الناقد المسلم الذي يحاول أن ينسلخ من جلده، ويتحرر من عقيدته الإسلامية فهل يمكننا تقبل عمله الأدبي، ولهذا فإن هذا الأديب المتحرر لا بد أن يتحمل مغبة عمله، وردّة فعل المجتمع الإسلامي الذي لن يرضى بأي حال من الأحوال أن تمتهن عقيدته وكرامته، وهكذا نستخلص أن العمل الأدبي مرآة لكاتبه، ففساد العقيدة تعني فساد للعمل الأدبي ككل.

لو تأملنا الروايات العربية المعاصرة التي خلقت في السماء بحرية وخاضت في أجواء الغيبات، كالروايات الملائكية مثلاً، لوجدناها في الحقيقة ليست جديدة على الفن القصصي العربي المعاصر، وليست أولى المحاولات التي حاولت اختراق مناطق محظورة الاقتراب منها، فقد سبقتها قصص ورسائل يرجع بعضها إلى القرن الثالث الهجري، من أشهرها رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩ هـ)،^{٦٥} التي تُعد من آوائل التجارب الأدبية الإسلامية التي أطلقت للخيال العنان في اقتحام السماء، وعلى الرغم من مغامرة المعري في عالم الغيبات، إلا أنها لم تشجع الكتّاب على التأليف في ذلك، فقد تجنبوها خوفاً وإشفاقاً على أنفسهم من جنوح خيالهم، الذي قد يؤدي بهم الزندقة، فضلاً عما يعتري هذا النوع من التأليف صعوبات تتصادم فيما بينها، تكمن في وجوب الاعتدال بين الالتزام والحرية.

^{٦٥} سبق وأن ناقش الباحث هذه الرسالة، ص ١٤٧.

لهذا فإن قضية تصوير الملائكة في الرواية العربية المعاصرة، ليست قضية إبداعية من الناحية الفنية أو الاجتماعية أو غيرها خاصة عند تخيلهم الصور الملائكية، بقدر ما هي قضية عقدية تُحاول المساس بأحد الثوابت العقدية في الإسلام وهو الإيمان بملائكة الرحمن الكرام، وقد جاء في العقيدة الإسلامية إلى أن أنبغ الشعراء، وأروع الأدباء، وأحذق القصاصين لا يستطيعون أن يتخيلوا شيئاً ما لم يدكوا بحواسهم أجزائه متفرقة في الكون من حولهم، فالخيال محصور حصراً تاماً فيما تدركه الحواس، فنحن مهما أوتينا من قدرة خيالية لا نستطيع أن نتخيل حقيقة ما من الحقائق، ما لم تدركه حواسنا، من ذلك يستحيل علينا أن نتخيل حقيقة الدار الآخرة، وكذلك يعسر علينا أن نتخيل حقيقة تكوين الملائكة.. وحقيقة الذات الإلهية أبلغ من ذلك.^{٦٦} غير أن الأدباء الحداثيين كما ذُكر في "موسوعة الفلكلور والأساطير الشعبية" يستعملون اسم الملائكة وأعمال الملائكة التي ينسبون إليهم على أساس أنها ضرب من الأساطير، ولهذا فإنهم يلحقون بالملائكة أوصافاً هابطة وأعمالاً غير لائقة في تحنٍ وتهكم مقصودين.^{٦٧}

لقد أمرنا الرسول -صلى الله عليه وسلم- بالإيمان بالملائكة وعدم المساس بقديسياتهم، وهو الركن الثاني من أركان الإيمان الخمسة بعد الإيمان بالله -عز وجل-، وروي عن أبي هريرة -رضي الله عنه- قال: "كان النبي -صلى الله عليه وسلم- بارزاً للناس يوماً فأتاه جبريل فقال: ما الإيمان؟ قال: الإيمان أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه وبلقائه ورسله وتؤمن بالبعث".^{٦٨} أما عن كيفية الإيمان بها، أن نؤمن بها كما وردت في الكتاب والسنة المطهرة، دون تعديل ولا تحريف ولا تعطيل ولا تشبيه ولا تمثيل.

ومن خلال الالتزام بالعقيدة نستطيع تأطير شخصية الملائكة في الرواية العربية المعاصرة بين الابداع والالتزام، والتي تكمن في الآتي: الصدق، والواقعية، والمعقولية. فإن صورة شخصية الملائكة الأطهار تكون أبلغ التزاماً وأشد اعتدالاً، غير أننا نجد بالنسبة إلى لتصوير الملائكة صعوبات تكمن في وجوب الاعتدال بين الالتزام والحرية، فتأطير شخصية الملائكة في الرواية العربية المعاصرة بين الحرية

^{٦٦} الميداني، العقيدة الإسلامية وأسسها، ص. ١٨ - ١٩ بتصرف.

^{٦٧} أنظر: الغامدي، الإنحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرهم، ص. ١٠١٨ - ١٠١٩.

^{٦٨} أنظر: صحيح البخاري، رقم: ٣٨، باب سؤال جبريل النبي -صلى الله عليه وسلم- عن الإيمان والإسلام والإحسان وعلم الساعة وبيان النبي -صلى الله عليه وسلم- له، كتاب الإيمان (المنصورة: دار الغد الجديد).

الإبداعية والالتزام العقدي تكمن في عدم مخالفتها للعقيدة أو نشر الرزائل في المجتمع، بالنسبة إلى قضية تصوير شخصية الملائكة في الرواية المعاصرة، فهي: "لا تمثل قضية إبداع فحسب، بقدر ما تمثل قضية تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي وتأطيره، وتحديد الضوابط التي يجب أن يلتزم بها الأديب المسلم في أعماله الأدبية بتمسكه بتعاليم العقيدة وانضباطه بأحكامها".^{٦٩}

ولهذا فإن تناول شخصية الملائكة في الرواية العربية المعاصرة كشخصية مثالية يجب أن تكون مبرأة من العيوب والنقائص تكريماً لمكانتهم، وإجلالاً لمقامهم، فالعبرة ليست بنوع الشخصية التي يقدمها الكاتب، وإنما بموقفه الفكري أو الاعتقادي تجاه تلك الشخصية، وبنوع العاطفة التي يثيرها في نفس المتلقي تجاهها.^{٧٠} إذن نتساءل، هل الشخصية الملائكية المنحرفة والتي مثلت في الرواية السابقة التي قمنا بدراستها، تدل على الواقعية الصادقة والمعقولة؟ أين الالتزام والإنصاف والتقدير كما نادى به بعض الأدباء الإسلاميين الملتزمين؟ وهل المساس بقدسية الملائكة الكرام دون قيد أو ضابط من أجل تحقيق بُعداً اجتماعياً أو لمحة فنية رائعة، كفيلة بأن تجعل الرواية العربية المعاصرة رواية إبداعية بحق؟

إن تصوير الملائكة بهذه الصور المنحرفة لا يدل على الالتزام أبداً، نظراً لمكانة الملائكة في عقيدة المسلم، خاصةً ونحن نعرف أن من طبيعة المسلم، الغيرة على عقيدته وعرضه، فهو يثور ويقاوم على من يستهزئ ويسخر بهما. ورغم تلك الانحرافات في تصوير شخصية الملائكة في بعض الروايات الملائكية المعاصرة، فإن هناك روايات أخرى، قد تجلت فيها ملامح الإبداع الإسلامي في تصوير شخصية الملائكة، ولكنها قليلة ونادرة، وذلك على غرار الروايات الأدبية الإسلامية الأخرى، ولكننا من خلال المعايير المنبثقة من الرؤية الإسلامية السابقة، يمكن الإنطلاق في تكوين شخصية ملائكية إسلامية أصيلة بعيدة عن أي انحراف وتحريف، معتمدين على مصادر إسلامية مهمة، التي تكمن في: النصوص الشرعية، والتراث العربي الأصيل، والأساليب البلاغية العربية.

^{٦٩} حاج إبراهيم، النقد الإسلامي للأدب بين النظرية والتطبيق، رواية -نائب عزرائيل-أمودجاً، ص. ٣٣ - ٥٠.

^{٧٠} انظر: قصاب، الشخصية في الرواية الإسلامية، ص. ١٠٥.